„Un rol de operă trebuie abordat cu inima” – interviu cu regizorul KAREL DRGAČ, directorul Festivalului Gars am Kamp

(Costin Popa – 3 octombrie 2012)

Costin Popa: Ne aflăm la Sibiu unde, ca președinte al juriului Concursului Internațional de Canto Vox Artis, îmi sunteți șef. Cum vi se pare competiția?



Karel Drgač: Sunt foarte fericit că am revenit în România. Pentru prima oară am fost acum 40 de ani la Concursul de Tineret de la Costinești. După 1968, am părăsit țara mea, Cehoslovacia, și m-am stabilit la Viena. După revoluția din 1989, mă aflu pentru a doua oară în România, prima dată am fost la Lugoj, în juriul concursului de tenori. Acum mi se pare mult mai interesant, pentru că ascultăm culori diverse de voci.

Sunt foarte fericit să fiu la Sibiu, nu numai pentru că a fost Capitală Europeană a Culturii și eram curios să cunosc cât mai multe despre acest oraș, dar și pentru că glasurile mi se par foarte bune și concurenții foarte competenți, mai ales românii. Acum trei luni am fost la un alt concurs și toți finaliștii erau din Coreea; frustant pentru noi, europenii. Vocile din Extremul Orient sunt foarte bune, bine pregătite tehnic dar de multe ori interpretarea suferă, feelingul lipsește. Ori, abordarea unui rol de operă trebuie făcută cu inima.

C. P.: De multe ori este vina îndrumătorilor....

K. D.: Da, este vorba despre responsabilitatea celor care-i prepară. Ca regizor și director, am văzut multe cazuri despre care vorbiți. Dacă citești într-un curriculum vitae cinci arii de Rossini alături de „Nessun dorma” din „Turandot”, te întrebi imediat cum este posibil? Tinerii au mentori, profesori de canto în cazul nostru, care se ocupă numai de tehnică, nu și de interpretarea stilistică. O prietenă de-a mea, Edita Gruberova, mi-a spus: „Cântatul este extrem de dificil dar interpretarea este cea care ne omoară”.

C. P.: Celebra soprană are acum aproape 66 de ani și încă apare pe scenă și în concerte. Deține un secret...

K. D.: Disciplina. Faptul că niciodată nu a cântat ceva care să nu se potrivească Fach-ului ei. Totdeauna a declarat că este soprană de coloratură și cântă numai roluri de soprană de coloratură. Punct.

C. P.: A avut și are o tehnică sigură...

K. D.: Da, a fost foarte dificil pentru alte soprane să cânte „precum Gruberova”, ea a fost un fenomen. O voce ca a Gruberovei apare o dată la 50 de ani.

Voci mici, în teatre mici!

C. P.: Care apreciați că este nivelul actual de pregătire în Occident, în Republica Cehă?



K. D.: Am fost mulți ani director general al Operelor din Praga, Brno și am întâlnit aceeași problemă: tinerii încep să cânte roluri dificile foarte devreme, înainte de a fi capabili să respecte total muzica și compozitorul. Fiecare încearcă să câștige cât mai repede bani și faimă, iar la 30 de ani se trezesc fără voce. Cred că acest lucru ar trebui stopat și fiecare glas lăsat să crească, să se maturizeze. Voci mici în teatre mici, voci mari la început în teatre medii și apoi, după obținerea unei experiențe, pe scene mari! Trebuie să se dezvolte și mental.

De multe ori, tinerii artiști sunt folosiți în mod greșit și își ruinează vocea. Sunt gesturi criminale. Vă dau două exemple. Când am fost director la Praga, pregăteam „Jenufa" și distribuția mea era vârstnică dar în teatrele mai mari nu este o problemă. O jună a venit să mă roage să cânte și am întrebat-o dacă vrea să iasă repede la pensie sau să ajungă la 60 de ani în profesie? Peste niște ani am întâlnit acea persoană care mi-a mulțumit. Mi-a spus că acum cântă rolul din „Jenufa" în teatre mai mici și a înțeles ce i-am sugerat. Altă dată, la Brno, nu am fost sigur dacă pot folosi o tânără interpretă ca Barbarina în „Nunta lui Figaro" sau Papagena în „Flautul fermecat". Vă dați seama ce calibru lejer avea! Apoi am aflat că era distribuită pe undeva în „Madame Butterfly". I-am spus că rolul puccinian o s-o omoare, la care mi-a răspuns că... trebuie să-și plătească apartamentul. M-am oferit să-i plătesc trei luni apartamentul la Brno și să nu facă nimic, decât să se pregătească pentru Mozart. Câteodată trebuie să protejezi cântăreții, trebuie să-i lămurești că au nevoie de timp.

C. P.: Cine credeți că sunt responsabili pentru greșelile de distribuție: regizorii, agenții impresariali sau artiștii?

K. D.: Desigur că agenții caută să câștige cât mai mult, din asta trăiesc și caută spectacolele în care artiștii sunt plătiți mai bine. Dar părerea mea este că uneori este prea multă politică, prea multe trocuri de genul „tu îmi dai regia, eu îți dau artiștii". Iată primii vinovați.

C. P.: O tânără mezzosoprană de 26 de ani mi-a spus că i s-a propus să cânte Azucena, Amneris sau roluri de Wagner, foarte dramatice pentru vârsta ei.

K. D.: Vă amintiți că în prima etapă am avut o tânără care a cântat ceva greșit ales de ea însăși dar juriul a considerat că are potențial, i-a mai dat o șansă cu altă arie în etapa a II-a și a fost fantastică ca Micaëla. S-a văzut ce voce frumoasă avea și cât de bine era pusă în valoare într-un repertoriu potrivit. Nu trebuie să faci prea multe în frageda tinerețe, ci mai târziu. Acum 30 de ani eram asistentul lui Jean-Pierre Ponnelle la Chicago și soprana care a cântat atunci rolul Micaëla avea o voce superbă. Concurenta de ieri mi-a amintit de ea.

C. P.: Cum era Jean-Pierre Ponnelle?

K. D.: Nu vreau să spun nimic rău, acum mulți îl consideră prea manierist. Dar era extrem de profesionist, nu numai ca scenograf și designer de costume dar și ca regizor. Era foarte estetic, foarte apropiat de muzică, niciodată nu a fost contra ei. Mulți mă întreabă ce am învățat de la Ponnelle, căruia i-am fost timp de un an asistent personal, la Viena, Zürich, Salzburg și Metropolitan. Era o persoană foarte retrasă și eu respect asta, așa că răspund: într-un an nu am

învățat ci doar m-am bucurat. De fapt, gândeam la fel ca el cu privire la gesticulație, articulație și interpretare.

Management și Regietheater

C. P.: Triada esențială. Domnule Drgač, care sunt problemele actuale ale unui bun manager?



K. D.: Este vorba foarte des de lipsa de bani. În timpul meu, Opera de Stat din Praga a avut succes dar acum, doi directori au trebuit deja să plece și teatrul trăiește, într-un fel, din turism. Orașul are 6-8 milioane de turiști anual și calitatea reprezentanțiilor nu este de prima clasă. Cred că nu este bine, interpreții nu mai cântă cu pasiune, iată problemele managementului din Praga, în aceste zile.

Nu este necesar să fii artist faimos pentru a fi un bun director, ci o persoană cu mult suflet și pasiune pentru public, pentru arta lirică. Am învățat multă operă dar zilnic îmi dau seama că mai am ceva de aprofundat, pentru că opera este totul: literatură, actorie, muzică, voci și toate împreună. De asemenea, interpretarea s-a schimbat oarecum, este legată de modificarea gusturilor. La fiecare 20 de ani feelingurile se schimbă, de pildă, sunt noi baze referitoare la cât de repede sau încet trebuie să interpretezi. La Viena, Nikolaus Harnoncourt se consideră al doilea după Dumnezeu, spune că știe foarte bine cum trebuie să cânte fiecare interpret dar, câteodată, mie mi se pare foarte plicticos. Este problema lui cum interpretează un Andante, dar mie așa îmi pare. Este important cum aduci sunetul în fața publicului. Ori spectatorul din ziua de azi este influențat de media: dacă ești cunoscut, publicul crede că ești și bun, cel puțin aceasta este experiența mea.

C. P.: Perfect adevărat. Reclama și mediatizarea sunt abundente și, de multe ori, nesusținute artistic pe de-a-ntregul. Spuneți-mi, există o diferență între un director de teatru și un director de teatru în aer liber? Acum conduceți Festivalul Open Air de la Gars am Kamp, în Austria.

K. D.: Sigur. De exemplu într-un teatru pot să fac un planning, am o echipă foarte experimentată, care știe bine lecția, am reguli. Însă în festival cea mai mare problemă este ploaia. Nu poți face nimic contra vremii; ori mai ales acum, în timpul crizei, dacă plătești bani vrei să fii sigur că vremea va fi bună, nu merită să conduci 80 km de la Viena la Gars ca să constați că reprezentația nu poate avea loc. Deci, iată principala problemă, din cauza căreia publicul este cam stresat; în general majoritatea oamenilor nu au bani suficienți, tinerii preferă alt gen de muzică, deci misiunea noastră chiar dacă nu imposibilă, este foarte dificilă. Încercăm să apropiem de arta lirică tânăra generație, pentru că eu cred că spectacolul de operă nu este numai pentru profesioniști, ci pentru toată lumea, pe care trebuie s-o convingem să vină la teatru ca să se relaxeze, să vadă, să facă un fel de mică istorie în timp.

C. P.: În timpurile noastre ne aflăm în plină expansiune a conceptului de Regietheater.

K. D.: Mizanscenele mele poate nu sunt ultramoderne, eu prefer ca povestea să se deruleze așa cum a fost scrisă, nu este nevoie să urmărești numai să șochezi publicul, să-l surprinzi prin orice mijloace. Desigur, trebuie să modernizezi, să fii în pas cu vremea dar eu prefer să studiez istoria, să fac analiza personajelor, a poveștii, înainte de a ști ce să fac pe scenă. Cred că este absolut

necesar să respecți compozitorul. Mi se pare important să explic relațiile dintre protagoniști, este mult mai dificil decât să am o idee șocantă, să-i mut pe toți pe Marte, să aduc scafandri sau orice altceva...

C. P.: ... așa cum îmi vorbea, acum ceva vreme, Giancarlo del Monaco, regizor renumit pentru montările lui atipice. Care este tendința acum?

K. D.: Cred că s-a schimbat ceva și din punct de vedere estetic. Cântăreții trebuie să fie și actori, se joacă mult mai mult; nu mai sunt acceptabili cei de sute de kg, chiar cu voce; publicul nu mai respectă pe cineva numai pentru că are glas dar stă ca o stâncă pe scenă; și regizorii au venit cu idei noi, pentru că pe scenă trebuie să fii mult mai activ, câteodată chiar exagerat. Însă nu-mi place cineva care trebuie să cânte stând în cap și cu spatele la public, dar pe de altă parte este interesant de văzut cât de activ poate fi un cântăreț de operă. De exemplu, Jonas Kaufmann arată bine, cântă bine și nu stă nemișcat pe scenă. Cred că acesta este viitorul operei, gen nemuritor care trebuie să fie atractiv pentru public. Desigur, primul criteriu rămâne vocea.

C. P.: Credeți că modernismul în regii este destul de introdus pe scene mari ca Scala, Metropolitan sau Covent Garden?

K. D.: Cred că este dificil pentru că este vorba despre politica teatrului. De exemplu, Metropolitan Opera cumpără câteodată complet un spectacol sau face coproducții. Publicul american nu iubește foarte mult producții complicate la Met. Și la Londra, la Covent Garden, cred că publicul preferă producțiile tradiționale. Acum la Viena s-a schimbat puțin și noul director încearcă să aducă un repertoriu mai dificil, precum cel baroc dar și muzică modernă. Publicul și orchestra par că preferă o asemenea orientare. În fiecare teatru funcționează politica de aducere a publicului în sală, pentru că acum există probleme economice, criza, dar prioritar este ca fiecare manager să demonstreze cât de importantă este opera pentru societate. În ziua de astăzi există Internetul, există mai multe posibilități, așa că pentru fiecare teatru este ceva mai greu să aibă succes, lupta pentru obținerea cântăreților buni este mai dură, programările trebuie făcute cu cinci ani înainte dar ce garanție ai că în cinci ani Jonas Kaufmann va fi la fel de bun și va arăta la fel de bine? Deci este o situație specială pentru teatrele mari și pentru cântăreții mari. Este complet diferită față de casele mai mici, dar cred că uneori teatrele mici sunt mai importante pentru societate, pentru oamenii obișnuiți, pentru educație.

„Prietenul tău devine computerul, nu vecinul”

C. P.: Care sunt proiectele Festivalului Gars am Kamp?

K. D.: Am terminat seria cu „Rigoletto” și acum pregătim „Freischütz”. Fiind în Austria încercăm să facem și muzică germană, desigur. Avem multe titluri, mai ales operă italiană ori, cum anul viitor este An Verdi-Wagner, cred că toate teatrele vor pune opere ale acestor doi giganți, așa că nu ar fi o idee rea să producem o operă romantică, puțin diferită de restul teatrelor, mai ales că și noi suntem diferiți, scena noastră este un castel prin care relația cu natura este foarte importantă. Castelul poate fi ideea unui decor pentru „Freischütz”. Desigur, va fi dificil de adus cântăreți, pentru că nu găsești toată ziua un tenor pentru Max, accesibil din punct de vedere financiar, dar sper că și a 24-a stagiune va fi un succes.

C. P.: Câte reprezentații programați?

K. D.: După mine, nu destule, pentru că suntem dependenți de banii de la guvern, care reprezintă o parte a veniturilor noastre, restul provenind din vânzarea de bilete, ori din an în an lucrurile sunt mai dificile.

C. P.: Aveți sponsori?

K. D.: Este o altă problemă a vremurilor noastre. Nu sunt suficienți, deși fiecare iubește să fie prezent în media. Pentru mine este foarte dificil să înțeleg modul în care s-a schimbat societatea, înainte era mult mai apropiată de modul nostru de educație, de simțire. Acum totul se schimbă foarte rapid, există mai multe calculatoare, cred că din punct de vedere feeling oamenii sunt mai săraci. Dacă azi folosești computerul este fantastic, totul s-a schimbat, prietenul tău devine computerul și nu vecinul. Dar am întotdeauna nevoie de un interlocutor ca dvs., cu educație clasică, cu care să poți vorbi ceva din istorie, literatură, mitologie etc. Imediat înțelege despre ce este vorba, suntem oameni cu același nivel și gen educativ.

C. P.: Civilizația modernă trebuie să integreze totul. Domnule Drgač, au cântat români la Gars am Kamp?

K. D.: Da, în fiecare an cineva din România vine la noi. Românii distribuiți la festival sunt foarte buni. O amintesc pe soprana Anda Louise Bogza, faimoasă, este angajată la Opera din Praga, acum numit Teatrul Național. A fost de două ori la Gars am Kamp. Cântăreții români sunt foarte buni și inteligenți, am lucrat acum doi ani cu tenorul Marius Vlad din Cluj. Narcisa Brumar, o soprană foarte draguță din Timișoara, a făcut o Violetta excelentă dar anul trecut a născut și n-a venit la noi. Cunosc bine cântăreții români, timp de peste 30 de ani i-am audiționat pe mulți.